

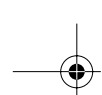
tica sintetiza aspectos ya tratados por la crítica, resultando el estudio un tanto repetitivo, sobre todo, cuando hace referencia a ciertos aspectos feministas.

María Luisa Pérez-Bernardo  
Universidad de Dallas

JUÁREZ ALMENDROS, Encarnación. *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*. Londres: Tamesis, 2006. 236 pp. (ISBN: 1-85566-124-1)

En los últimos años se viene produciendo una renovación en las perspectivas críticas sobre la literatura del Siglo Oro, la cual está trayendo consigo nuevas lecturas, reivindicaciones y planteamientos refrescantes frente al panorama tradicional. Esto ha sido posible gracias al enfoque interdisciplinario y la búsqueda de nuevos derroteros. El trabajo de Encarnación Juárez Almendros se ocupa de analizar la función del vestido en autobiografías, tanto ficcionales (las novelas picarescas canónicas), como reales (las *relaciones* o *discursos* que elaboran los militares). Los estudios “sartoriales”, es decir, relativos al vestido, cuentan con una breve y reciente tradición en la obra de Carmen Bernis Madrazo (cuya publicación más destacada es quizás *El traje y los tipos sociales del “Quijote”*), aunque su trabajo ha sido más de bien de índole documental e histórica. Juárez Almendros, por su parte, pretende abordar los textos autobiográficos sirviéndose de múltiples herramientas teóricas que iluminen la relación entre la ropa y la identidad de los protagonistas. Sabido es que en el Siglo de Oro, el sujeto autobiográfico carecía de la faceta introspectiva que se identifica con la autobiografía moderna emprendida desde el romanticismo con Jean-Jacques Rousseau; la investigadora postula, precisamente, que ese vacío será cubierto en los textos mediante la representación de la ropa y su fundamental papel en la elaboración de la identidad que lleva a cabo el individuo como narrador de su propia vida.

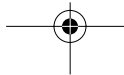
La primera parte del libro (“Autobiografía, identidad y ropa en el Siglo de Oro”) propone un estado de la cuestión sobre las líneas matrices del estudio: la autobiografía en la España auri secular, el discurso sartorial y las teorías que empleará la autora. Para empezar, respecto de la autobiografía en el periodo áureo, se asume, correctamente, que esta no es un género definido en la época, de allí que asuma diversas formas textuales (la confesión, la carta, la deposición judicial o la relación de servicios en el caso de los soldados) en donde el foco de atención se ubica sobre la construcción retórica del yo, es decir en el referente mismo (el texto), antes que en lo referido (el personaje real o histórico). De esa manera, se desplaza cualquier discusión sobre la “historicidad” o “veracidad” de libros autobiográficos como *La vida y hechos de Estebanillo González* o el marcado autobiografismo del *Marcos de Obregón*. Por otra parte, el discurso sartorial se produce en torno a la legislación, que sanciona formas adecuadas de vestir para cada estamento social, y la sátira, que reconoce el peligro que subyace al hecho de transgredir las normas sobre el atuendo. Dicha pre-



ocupación queda patente en la novela picaresca, cuyos protagonistas suben y bajan en la escala social de acuerdo con su vestimenta. Si, en efecto, ‘somos lo que vestimos’, entonces la ropa se convierte en un tema polémico dentro de una sociedad, como la de la España del siglo xvii, en que la anomia y el relajo moral campean. Como señala Juárez Almendros: “La ropa se convierte en un motivo clave a la hora de analizar las conflictivas y alternantes posiciones de sometimiento y exclusión al orden dominante y de acción y resistencia del individuo” (37).

En la segunda sección de su trabajo (“Rebelde mascarada picaresca”) la autora emprende el análisis de cinco novelas picarescas que considera canónicas: el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*, el *Guitón Onofre*, el *Buscón* y *La pícara Justina*. El *Lazarillo* se considera el modelo que seguirá la autobiografía del siglo xvii. En esta obra anónima el análisis de la función del vestido resalta el episodio del escudero, a partir del cual se percibe en la narración un particular énfasis en todo lo relativo a la ropa. Para Juárez Almendros, contra lo que sostiene parte de la crítica, Lázaro no imita a su tercer amo en la forma de vestir, solo en su conducta hipócrita. La vestimenta en su estado de aguador no intenta ponerlo nunca a la altura de los poderosos, ni tampoco desafiarlos, aunque el protagonista es consciente de que, pese a que adquiere un traje de segunda mano, es el mejor que ha podido usar en toda su vida. Este énfasis en la ropa usada implica la asimilación de las costumbres convencionales de parte del protagonista, quien se rinde a una vida de criado del arcipreste de San Salvador, su principal benefactor (le regala a Lázaro desde zapatos usados hasta alimentos). No lo observa la autora en su análisis, pero en esa misma senda, es posible comprender que hasta la esposa de Lázaro, en ese sentido, también sería “usada”, “regalada”, fortaleciendo por esa misma razón el vínculo entre el amo y el siervo. En el *Guzmán*, la autora observa el hecho de que el protagonista asume la inestabilidad de las identidades, su falta de esencia, y el efecto de la ropa en su construcción. El pícaro de Mateo Alemán se rebela a la ropa regalada, porque no quiere entrar en el circuito del servilismo, y opta por los trajes suntuosos que pueden contrarrestar su propia inseguridad. De allí que Guzmán se erija en un auténtico Proteo, que usurpa identidades mediante el disfraz. Para Juárez Almendros, siguiendo las senda interpretativa anglosajona, la “conversión” de Guzmán no es más que su resignación frente al orden establecido, la renuncia a sus pretensiones de pícaro transgresor: “Un abandono de los deseos del niño inocente por el adulto que se ha puesto muchos trajes” (58).

Podría dudarse razonablemente de la condición canónica del *Guitón Onofre*, pero su inclusión en el estudio obedece más bien a fines metodológicos, ya que será el contraste efectivo frente a la función sartorial presente en los demás pícaros. En este relato se hace notar la constante referencia a objetos huecos, vacíos, desprovistos, que reflejarían la misma vacuidad del protagonista, la cual ha contribuido en buena medida (además de la transmisión manuscrita del texto) a la escasa valoración que ha merecido en la historia literaria. Carente de las moralidades y la esmerada estructura del *Guzmán*, en el *Guitón* “la escasez del discurso sartorial en esta obra se



equipara con la incapacidad de crear un personaje más complejo. El guitón no se reviste de suficientes ropas para ser aprehendido" (94). En la orilla contraria, el *Buscón* ofrece una fuerte presencia del vestido, vinculada con el deseo imperioso de ascenso social de Pablos. Precisamente los episodios centrales del libro (la llegada a la Corte y la relación con don Toribio y la escuela de caballeros chanflones) tienen a la ropa como tema principal. En el *Buscón* todos fingen lo que no son, fenómeno que es puesto en primer plano en la ceremonia matinal de remiendos en casa del hidalgo don Toribio. "En el *Buscón* la desnudez y los harapos de los caballeros hebenes representan su laxitud moral y su impotencia" (106). La precariedad del traje en el universo de la novela es la misma precariedad del proyecto de Pablos, quien, en razón del corte que recibe en la cara, ya no podrá asumir la identidad del noble y tendrá que huir de Madrid. En lo que toca a *La pícara Justina*, la autora rescata la independencia de la protagonista (rasgo que tanto le echa en falta la tradición crítica), la cual puede rastrearse en el cuerpo de Justina y los vestidos que esta emplea. Sus ingeniosas burlas a los hombres, que en la novela son representados mayormente con ropajes ridículos, sumadas a su marcado auto-erotismo (ya que es narcisista y tiene una conducta sexual equívoca, de *putidoncella*), llevan a Juárez Almendros a afirmar que el personaje subvierte las imágenes tradicionales asociadas con la mujer de bajo nivel social; no obstante se cumpla el final convencional picaresco, que en el caso de Justina es el de la vejez y la sífilis, es decir la ruina del cuerpo que tantos cuidados le merecía.

A diferencia de las autobiografías picarescas que acaban indefectiblemente en la deshonra del protagonista, las autobiografías de soldados exaltan el triunfo sobre las adversidades y la singularidad de sus experiencias. Como señala la investigadora en el prefacio a la tercera parte del libro ("Las autobiografías de soldados y el vestido de la heroicidad"): "El brío de estos soldados se expresa simbólicamente en la adopción (o rechazo) del traje militar" (127). Otra diferencia notable es que mientras los pícaros cargan con stigmas sociales y morales que los condenan al fracaso (porque así lo sanciona la poética del género), los narradores soldados, a menudo con un origen igualmente humilde, no dudan a veces inclusive en exagerar sus logros. Las autobiografías de militares que se analizan en esta sección son las siguientes: *Vida y sucesos de la monja alférez* de Catalina de Erauso, *Discurso de mi vida* del célebre Alonso de Contreras, la menos conocida *Vida del soldado español Miguel de Castro* y los *Comentarios del desengañado* de Diego Duque de Estrada. El caso de la monja alférez es particular, ya que además de ser soldado, es ante todo una mujer vestida de hombre. Catalina de Erauso se traviste para alcanzar una libertad que como mujer no puede poseer. Juárez Almendros inscribe la práctica de la monja alférez en la larga tradición literaria occidental de la mujer disfrazada de guerrero, pero se encarga de resaltar al mismo tiempo su singularidad, testimoniada en su autobiografía (como cuando seduce y burla mujeres, emulando a don Juan). Este carácter extraordinario de la monja alférez en su época no la llevó solo a convertirse en una leyenda viva (se encuentran alusiones a ella en novelas y hasta comedias que ponen su historia a escena), sino también a obtener

la autorización del Papa para seguir usando traje masculino, así como una renta vitalicia que le da la Corona por sus servicios militares.

Por su parte, Alonso de Contreras, quizás el soldado autobiógrafo más famoso del Siglo de Oro, posee en su texto una imagen idealizada de sí mismo a la vez que intenta demostrar que es posible el ascenso social y el reconocimiento de las hazañas. Para ello, cada escalón en su recorrido vital está marcado por un cambio en su vestuario: desde su primer momento en la milicia, cuando pierde todo en el juego y queda desnudo, hasta su final exitoso como caballero del hábito de San Juan, pasando por la adquisición, en su periodo siciliano, de un caballo, el signo más elocuente de su nuevo estatus ennoblecido. Señala la autora: “El capitán [Contreras] muestra ser un hombre moderno por su conciencia de poder hacerse a su capricho” (161). Precisamente, al lograrlo en buena medida a través de la escritura, se ajusta a lo que sostenía Georges Gusdorf sobre el narrador autobiográfico: “Nadie mejor que el propio interesado puede hacer justicia a sí mismo”.

Menos popular, la *Vida* de Miguel de Castro ofrece a un sujeto conflictivo e inconforme con su medio. El personaje se niega a aceptar las reglas y a menudo busca aventuras amorosas que lo pueden perjudicar, no obstante también busca ascender. Este titubeo se evidencia en la adopción del vestido que le otorgan (que lo sujeta a las normas) y en la reticencia de su cuerpo a ser controlado. La rebeldía de Castro acaba con la muerte de su amante y su ingreso a la orden de los Congregados. La ropa supone aquella “ley del padre” a la que Castro se oponía, pero que acaba subordinándolo: “El examen de la paradoja existencial de Castro entre su afirmación de voluntad autóctona y su sometimiento a la autoridad representa especialmente la ambigüedad del hombre barroco y la complejidad de las negociaciones psicológicas y sociales en la creación del yo” (174). Este aspecto convierte a su autobiografía, según la autora, en la más moderna del pequeño *corpus* estudiado, pese a su escasa fortuna editorial y crítica. A diferencia de Contreras y Castro, Diego Duque de Estrada era de origen noble, aunque parte de su vida la pasa en el exilio por faltas cometidas en la juventud, e intenta convencer al lector de su valía, tratando de ocultar su inseguridad con su esmerada atención en las apariencias. Duque de Estrada, más que los otros autobiógrafos, posee una verdadera obsesión por la vestimenta, que lo hace adoptar los modelos de nobles o príncipes con los que llega a tener contacto. De esa forma, en su caso, más que en ningún otro, “el lenguaje de las ropas nos ayuda a entender la vacilante posición social de un personaje que se hace progresivamente complejo a lo largo del texto” (193). La práctica sartorial de Duque de Estrada, en razón de su éxito como noble y soldado, acaba por reforzar las normas sociales; sin embargo, su desengaño final, que lo hace ingresar como fraile a la orden hospitalaria de San Juan de Dios, ya enfermo y envejecido, le permite una reflexión sobre la fragilidad de las apariencias que tanto estimó en su vida.

La conclusión general, irrefutable, de Juárez Almendros es que la ropa y la identidad forman una dupla indestructible en las narraciones autobiográficas del Siglo de Oro, puesto que “las vidas narradas se caracterizan por el impulso de cada uno de



los personajes de hacerse o de vestirse a voluntad. Con la ropa los protagonistas, además de extender su ser, expresar su carácter, articular sus voliciones, triunfos y fracasos, y cubrir sus sentimientos de inadecuación, intentan redimirse” (201). Por su método de análisis, que no rehúye aplicar diversas teorías culturales, el *corpus* de textos estudiado y la sólida base documental del trabajo (que incluye un útil “glosario” de prendas de vestir de la época, así como una bibliografía bastante completa), *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad...* deja abierta una nueva cala para la investigación sobre la narrativa aurisecular. De hecho, existen otras piezas narrativas que podrían someterse a un similar análisis “sartorial” y arrojar interesantes resultados; piénsese solamente en otra novela picaresca de protagonista femenino como *Teresa de Manzanares* o el ya mencionado *Estebanillo González*, en los límites de la autobiografía y la picaresca.

Fernando Rodríguez Mansilla  
Universidad de Navarra

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Madrid: Iberoamericana-Frankfurt am Main: Vervuert, 2004. 364 pp. (ISBN: 84-8489-155-0)

El Madrid barroco se alza como protagonista del último trabajo de Enrique García Santo-Tomás, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. No se trata, sin embargo, de un estudio que repita premisas previamente presentadas en escritos clásicos como los de Gil González Dávila sobre la historia de Madrid de 1623, o el de José Deleito y Piñuela de 1953 o el de David Ringrose de 1994 por mencionar solo algunos. La novedad del trabajo de Santo-Tomás estriba en la nueva aproximación cultural a la ciudad de Madrid, aproximación que explora el “Madrid “de por dentro””. El autor parte del presupuesto de que la ciudad de Madrid no es sólo un decorado teatral sino que se define por ser un “ente dinámico” (20). Como consecuencia, el Madrid que se representa literariamente no es sólo el resultado de un proceso de creación sino que también es productor de una cultura nueva y cambiante. El Madrid del barroco se presenta como una ciudad activa y viva, espacio conflictivo en cuanto a las novedades que van surgiendo de su conversión en capital del reino, esas “nuevas formas de hablar, vivir, de escribir y de reinventar paisajes” (13). García Santo-Tomás se centra en el reinado de Felipe IV por su complejidad histórica y en una multiplicidad de textos que abarcan géneros tan variados como la novela, el teatro, la historia, los arbitrios y los recetarios. Entre los autores cuyas obras se convierten en objeto de estudio, destacan Lope de Vega, Alonso Jerónimo Salas de Barbadillo, Tirso de Molina, y Juan de Zabaleta entre muchos otros.

El libro está dividido en seis capítulos de los que el primero sirve de introducción. Los cinco sentidos (oído, vista, tacto, gusto y olfato) organizan la lectura de la urbe madrileña en cada capítulo siguiente. La experiencia sensorial se hace funda-

